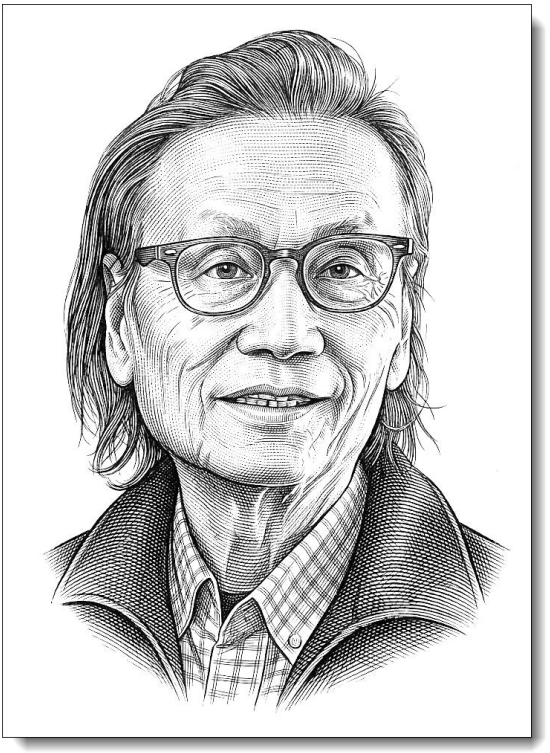
CAO HOÀNG

Từ Tiếng Đàn Cổ Điển Đến Những Giấc Mộng Văn Chương

V.N.



Có những người ta quen biết đã lâu mà vẫn chưa hiểu được bao nhiêu; lại có những người chưa một lần gặp mặt, chưa từng ngồi chung một bàn cà phê, chưa bắt tay nhau, vậy mà chỉ qua vài

trang văn, vài câu thơ, hoặc một câu chuyện kể lại của bạn bè, ta đã cảm thấy giữa mình và người ấy có một mối cảm tình thân thuộc.

Tôi nghĩ đến Cao Hoàng trong trường hợp thứ hai.

Cũng như chị Phạm Hảo, chị Thu Hương, anh Cao Hoàng và tôi chưa một lần gặp mặt. Chúng tôi chưa có dịp chuyện trò, chưa có dịp trao đổi về văn chương, và nhất là chưa có dịp ngồi bên nhau với hai cây đàn guitar để nói chuyện âm nhạc. Thế nhưng, qua những bài viết của anh, tôi đã dần dần có một ấn tượng khá rõ về con người nghệ sĩ này.

Ấn tượng ấy càng đậm nét hơn khi chị Phạm Hảo kể cho tôi nghe về tài chơi classical guitar của anh. Chị nói anh chơi đàn rất điêu luyện. Tôi vốn là người có lòng yêu thích guitar cổ điển, nên chỉ nghe đến đó thôi cũng đủ khiến tôi tò mò và muốn tìm hiểu thêm về người nghệ sĩ chưa từng gặp mặt ấy.

Tôi tự hỏi: một người vừa viết văn, làm thơ, sáng tác nhạc, chơi đàn guitar cổ điển, lại còn chế tạo những cây đàn guitar theo yêu cầu của khách hàng, thì trong tâm hồn người ấy hẳn phải có nhiều điều đáng để khám phá.

Đọc phần giới thiệu Cao Hoàng trong tập *Seattle, Xanh Mãi Ngàn Năm*, tôi mới biết thêm anh từng dạy Văn, Nhạc và Họa tại trường Trung học Nguyễn Huệ ở Tuy Hòa, Phú Yên, trước năm 1975. Anh từng tổ chức triển lãm tranh sơn dầu tại Washington, và còn là người vẽ bảng hiệu Little Saigon được đặt tại bốn góc phố thuộc khu thương mại người Việt ở Seattle. Anh cũng đã

thành lập sân khấu nhạc thính phòng Lá Phong tại tư gia, nơi quy tụ những bạn hữu yêu văn nghệ.

Những chi tiết ấy khiến tôi nghĩ đến một mẫu người nghệ sĩ không dễ gặp: người không chỉ thưởng thức nghệ thuật mà còn muốn tự tay làm ra nghệ thuật; không chỉ viết về cái đẹp mà còn muốn tìm cách tạo dựng cái đẹp bằng nhiều phương tiện khác nhau.

Có người tìm thấy niềm vui trong một bài thơ. Có người tìm thấy niềm vui trong một bản nhạc. Có người lại tìm thấy niềm vui khi đứng trước một bức tranh vừa hoàn thành. Còn Cao Hoàng dường như muốn sống trong cả ba thế giới ấy.

***

Một người có nhiều ngón nghề

Qua những điều anh Lê Hữu và chị Phạm Hảo kể lại, Cao Hoàng hiện ra như một người có nhiều năng khiếu nghệ thuật, mà điều đáng chú ý hơn cả là anh không chỉ có những năng khiếu ấy, anh còn biết sử dụng chúng. Anh viết văn, vẽ tranh, chơi đàn guitar cổ điển, dạy nhạc và sáng tác nhạc. Theo lời kể, anh còn tự tay đóng đàn. Những khả năng ấy, nếu đứng riêng từng món, đã là điều đáng kể; khi cùng hiện diện nơi một người, chúng gợi ra một chân dung nghệ sĩ khá đặc biệt.

Bốn truyện ngắn trong *Seattle, Xanh Mãi Ngàn Năm* cho ta biết phần nào con người viết văn của Cao Hoàng. Người đọc nhận ra ở anh một trí tưởng tượng phong phú, một tâm hồn nhạy cảm trước những điều mong

manh của đời sống, và một cách nhìn thường vượt qua cái bề mặt quen thuộc để tìm đến những miền ký ức, mộng tưởng. Trong truyện của anh, một chuyến phà có thể trở thành hình ảnh của chia lìa; một khúc nhạc vang lên lúc nửa đêm có thể mở cửa cho những điều kỳ dị; một con búp bê có thể mang theo cả một đời người; một kỷ niệm học trò tưởng đã quên lại có thể trở về chỉ vì một bàn tay từng bị thầy đánh bằng thước.

Còn hội họa của anh lại cho thấy một phương diện khác. Bốn bức tranh được giới thiệu trong tập tranh gửi kèm có những cách tổ chức hình thể và màu sắc khá khác nhau. Có bức dùng những nét dài, xiên, đan cài, tạo cảm giác chuyển động và xao động. Có bức đưa những đường cong, mảng màu xanh, đỏ, vàng hòa vào nhau, khiến cảnh vật dường như vừa là phong cảnh vừa là một trạng thái tâm tình. Một bức khác dùng những dải màu và hình học có trật tự, với chiếc thuyền nhỏ giữa khoảng không rộng, tạo nên cảm giác tĩnh lặng và cô quạnh. Bức còn lại dựng lên những ngọn núi bằng các mảng màu và đường nét mạnh, bên trên là một hình mặt trời hay một quầng sáng vàng nổi bật.

Tôi không phải là người am hiểu hội họa để có thể quả quyết rằng tranh Cao Hoàng thuộc Chủ nghĩa Biểu hiện (Expressionism), Nghệ thuật Trừu tượng (Abstract Art), hay Chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng (Abstract Expressionism). Có lẽ cũng không cần phải vội vàng tìm một chiếc nhãn để đặt lên tranh. Những tên gọi của trường phái giúp người thưởng ngoạn có thêm một phương tiện tìm hiểu lịch sử và ngôn ngữ hội họa;

nhưng chúng không thể thay thế cảm giác trực tiếp khi đứng trước một bức tranh. Có những bức tranh ta chưa biết phải gọi tên ra sao, cũng chưa đủ kiến thức để giải thích vì sao họa sĩ chọn những đường nét và màu sắc ấy, nhưng ta vẫn muốn nhìn lâu hơn một chút. Đối với người thưởng ngoạn không chuyên, cảm giác ấy cũng đáng được tôn trọng.

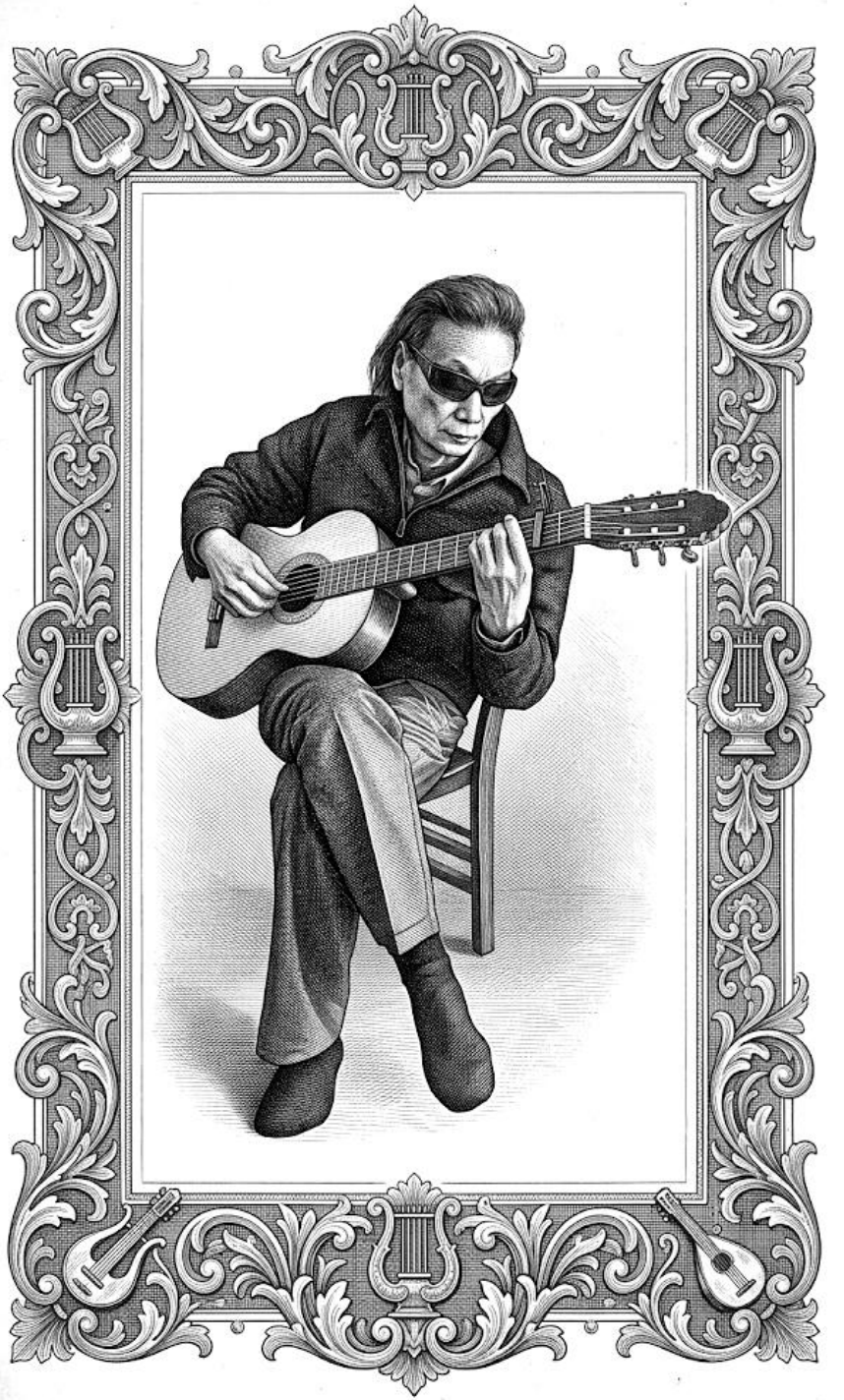
Tôi tự hỏi, một người vừa viết văn vừa vẽ tranh, lại chơi đàn và sáng tác nhạc, có nhìn thế giới bằng những con mắt khác nhau trong từng lúc hay không? Khi viết một truyện như "Đợi một chuyến phà", anh có nghĩ đến một giai điệu nào đó? Khi vẽ những đường cong và mảng màu đang chuyển động, anh có nghe thấy trong trí óc một khúc nhạc chưa thành hình? Và khi ngồi với cây

đàn guitar, những hình ảnh, nhân vật hay câu văn nào có thể bất chợt trở về? Tôi không biết Cao Hoàng bắt đầu sáng tác nhạc từ khi nào, cũng không rõ anh thường tìm đến âm nhạc, hội họa hay văn chương trước tiên. Những điều ấy chưa được nói rõ trong phần tiểu sử mà chúng ta có. Nhưng chính những câu hỏi đó làm cho chân dung nghệ sĩ của anh trở nên đáng tìm hiểu hơn.

Có lẽ, ở Cao Hoàng, các bộ môn nghệ thuật không phải là những căn phòng đóng kín, mỗi căn phòng chỉ dành cho một năng khiếu. Chúng có thể cùng bắt nguồn từ một khả năng cảm nhận, rồi biểu lộ ra bằng những phương tiện khác nhau: chữ viết, màu sắc, âm thanh và hình thể. Người đọc không thể chỉ căn cứ vào bốn truyện ngắn mà kết luận về toàn thể con người nghệ sĩ ấy; cũng không thể chỉ nhìn vài bức tranh mà hiểu hết cách anh suy nghĩ. Nhưng những gì hiện ra trước mắt đã đủ cho ta nhận thấy một người không chịu để năng khiếu của mình dừng lại ở một địa hạt.

***

Tôi đặc biệt chú ý đến việc anh vừa chơi đàn vừa chế tạo đàn. Hai công việc ấy tuy có liên quan nhưng không hoàn toàn giống nhau. Người chơi đàn cần có đôi tay khéo léo, đôi tai tinh tế và một tâm hồn biết rung động trước âm thanh. Người chế tạo đàn lại phải có thêm sự kiên nhẫn, óc quan sát, kiến thức về vật liệu, cấu trúc và khả năng cảm nhận những khác biệt rất nhỏ trong âm sắc.



Một cây đàn guitar không chỉ là một món nhạc khí có sáu sợi dây. Nó còn là một hộp cộng hưởng, một công trình thủ công tinh vi, nơi gỗ, không khí và bàn tay người nghệ sĩ cùng góp phần tạo nên âm thanh. Người chế tạo đàn giỏi phải hiểu được tiếng đàn mà mình muốn tạo ra; người chơi đàn giỏi lại phải biết cách đánh thức tiếng đàn ấy.

Tôi không biết Cao Hoàng đã bắt đầu chế tạo đàn từ bao giờ, cũng chưa có dịp nghe anh trình diễn một tác phẩm của Fernando Sor, Francisco Tárrega hay Agustín Barrios. Nhưng chỉ riêng việc anh vừa chơi đàn vừa đóng đàn cũng đã đủ khiến tôi muốn có một buổi gặp gỡ để được nghe anh nói chuyện về nghệ thuật này.

Có lẽ tôi và anh có một điểm chung: cùng yêu tiếng đàn guitar cổ điển, cùng tìm thấy ở sáu sợi dây một thế giới riêng mà người ngoài đôi khi khó hiểu hết. Người ta thường nói: *Đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu.* Những âm thanh tương đồng thì tự tìm đến nhau; những khí chất tương hợp thì tự nhiên cảm ứng với nhau. Câu ấy vốn xuất phát từ tư tưởng cổ điển Trung Hoa, thường được dùng để nói về sự tương cảm giữa những người có cùng chí hướng, sở thích hoặc tâm hồn.

Tôi không dám nhận mình và Cao Hoàng đã có một sự tương đồng sâu xa đến mức ấy. Nhưng nếu chỉ vì cùng yêu văn chương, cùng quý trọng âm nhạc, cùng có lòng say mê guitar cổ điển mà sinh lòng cảm mến nhau, thì tôi nghĩ đó cũng là một cách hiểu rất tự nhiên về câu nói trên.

Và rồi tôi đọc bốn truyện của Cao Hoàng trong tập sách này. Văn chương của anh có một nét khá đặc biệt: hiện thực và mộng tưởng thường xuyên đi bên cạnh nhau. Nhân vật của anh có thể đang ngồi uống cà phê, đạp xe quanh hồ, đi qua một khu thương mại, hoặc ngồi trong một căn nhà cũ; nhưng chỉ cần một bóng dáng, một tiếng đàn, một mùi hương hay một ánh trăng xuất hiện, họ lập tức bị kéo vào một thế giới khác.

Thế giới ấy có khi là kỷ niệm, có khi là ảo giác, có khi là một giấc mộng mà chính nhân vật cũng không biết mình đã tỉnh hay chưa.

Đó là điều tôi muốn nói trước khi đi vào từng truyện.

... ĐỢI MỘT CHUYẾN PHÀ – Khi tuổi trẻ ở lại bên kia bến nước

Trong bốn truyện, *Đợi một chuyến phà* là tác phẩm để lại trong tôi nhiều cảm xúc nhất về tình yêu và sự mất mát.

Câu chuyện bắt đầu bằng một khung cảnh rất đời thường tại một trường học ở Mỹ. Nhân vật tôi và người bạn Tiến ngồi chuyện trò trước giờ học. Những câu nói đùa giữa hai người, những chuyện làm thêm, chuyện đi phát thư, chuyện kiếm việc trong mùa hè, tất cả tạo nên một không khí sinh viên rất tự nhiên.

Rồi June xuất hiện.

Nàng là cô gái có mái tóc đen, đôi mắt long lanh, dáng vẻ dịu dàng. Nhân vật chính đã để ý nàng từ lâu nhưng

không dám làm quen. Anh và Tiến thường nói chuyện với nhau bằng tiếng Việt, đôi khi cố ý để June nghe thấy những lời đùa cợt về nàng.

Cách xây dựng tình huống ấy khá duyên dáng. Cao Hoàng không vội đưa nhân vật vào một cuộc tình lãng mạn. Anh để tình cảm nảy nở qua những chuyện nhỏ nhặt, những ánh mắt, những câu nói nửa đùa nửa thật.

Đến buổi học cuối cùng, nhân vật chính phải đi đánh đàn ở chợ Pike để kiếm thêm tiền. Anh ngồi bên cây đàn guitar, chơi những bản nhạc quen thuộc cho khách qua đường nghe. Trong số những người dừng chân, anh bất ngờ nhận ra đôi chân của June.

Nhưng nàng không bỏ tiền vào hộp đàn. Nàng đóng nắp hộp, xách nó lên và dẫn anh vào một quán cà phê.

Đây là một đoạn viết khá thú vị. June không còn là cô gái chỉ biết ngồi im lặng trong lớp học. Nàng có tính cách, có sự tinh nghịch và có cả một chút táo bạo. Nàng nói rằng mình đã nghe hết những chuyện hai chàng trai thường nói với nhau bằng tiếng Việt. Hóa ra, nàng hiểu tiếng Việt từ lâu, chỉ giả vờ không biết để nghe họ nói về mình.

Tình yêu bắt đầu bằng một trò đùa như thế.

Rồi hai người cùng xuống bến phà. June đưa cho anh một vé, dẫn anh lên chiếc phà lớn vượt vịnh. Những chiếc phà trắng, những hòn đảo xa, những cánh hải âu và mặt nước mờ sương trở thành khung cảnh của một mùa hè tình ái.

Tôi thích cách Cao Hoàng dùng hình ảnh chuyến phà để diễn tả hạnh phúc. Phà không chỉ là phương tiện đưa người từ bờ này sang bờ khác. Nó còn là một khoảng không gian riêng biệt, nơi hai người có thể ngồi bên nhau, quên đi những bận rộn của đời sống thường ngày.

Nhưng hạnh phúc ấy không kéo dài.

Cuối tháng Tám, June báo rằng nàng sẽ đi đến một nơi xa xôi bên kia đại dương. Nàng dặn anh đừng yêu thương, đừng tìm kiếm, đừng đuổi theo. Rồi nàng biến mất.

Một năm sau, nhân vật chính nhận được một bức thư đầy đau thương. June cho biết mình mắc bệnh nặng, nhan sắc tàn phai, và có lẽ không còn sống được bao lâu. Nàng viết rằng nếu có anh ở bên cạnh thì nàng sẽ không chết.

Nhưng điều đặc biệt là nhân vật không chắc bức thư ấy có thật hay không. Anh nghi ngờ mình đã lầm với đoạn thư của Graziella lúc hấp hối gửi cho người tình.

Chi tiết này rất đáng chú ý. Cao Hoàng đưa vào câu chuyện một mối liên hệ văn chương, khiến người đọc không biết đâu là kỷ niệm thật, đâu là sự lẫn lộn giữa một mối tình đã qua và một câu chuyện tình từng đọc.

Từ đây, chuyến phà không còn là hình ảnh của hạnh phúc nữa. Nó biến thành một chiếc quan tài trắng, mang theo những gì đã mất.

Đoạn cuối của truyện đưa người đọc đến một người đàn ông đã già, vẫn đạp xe quanh hồ, vẫn tìm kiếm bóng

dáng June trong những người thiếu nữ đi ngang qua. Anh nhìn thấy nàng ở bờ hồ, trên con đường, trong một nhà hàng, rồi trên một chiếc thuyền nhỏ. Nhưng tất cả chỉ là ảo ảnh. Có lẽ anh không còn chờ June trở về nữa. Anh chỉ chờ một kỷ niệm trở về.

Đây là chỗ Cao Hoàng thành công trong việc chuyển thời gian. Từ một chàng trai trẻ đánh đàn bên bến phà, tác giả đưa ta đến một người đàn ông già nua, với đôi bàn tay nhăn nheo và những móng tay cong queo. Chính đôi bàn tay ấy ngày xưa đã búng lên sáu sợi dây đàn để ru người yêu dấu.

Hình ảnh ấy làm tôi nghĩ đến một điều: có những người không thật sự già đi trong tâm hồn, vì họ vẫn còn giữ nguyên một mùa xuân đã mất.

Tôi thích nhất hình ảnh những chiếc phà trắng. Trong phần đầu, chúng là những con thiên nga khổng lồ chở hai người qua miền hạnh phúc. Trong phần cuối, chúng lại giống những chiếc quan tài trắng, đưa tiễn những gì không bao giờ trở lại.

Một hình ảnh được lặp lại nhưng ý nghĩa đã đổi khác hoàn toàn. Đó là một thủ pháp nghệ thuật giản dị mà hiệu quả.

Nếu có điều gì muốn bàn thêm, tôi nghĩ phần kết có thể tiết chế đôi chút những hình ảnh đau thương liên tiếp. Tuy nhiên, sự lặp lại và cường điệu ấy cũng có thể được hiểu như tiếng vọng của một tâm hồn đã sống quá lâu với một mối tình không có đoạn kết.

Đợi một chuyến phà là câu chuyện về một mối tình, nhưng sâu xa hơn, đó là câu chuyện về ký ức. Người ta có thể rời bỏ một thành phố, một đất nước, một người tình; nhưng đôi khi lại không thể rời bỏ được chính thời gian mà mình đã sống với người ấy.

... CANCION TRISTE, giai điệu nửa đêm – Khi tiếng đàn mở cửa một thế giới khác

Nếu *Đợi một chuyến phà* là câu chuyện của tình yêu và ký ức, thì *Cancion Triste, giai điệu nửa đêm* lại đưa người đọc vào một thế giới huyền hoặc, nơi âm nhạc, ánh trăng và những bóng hình kỳ dị hòa lẫn với nhau.

Câu chuyện bắt đầu bằng một sự cố rất nhỏ: chiếc xe của nhân vật bị hư ổ khóa tại khu Capitol Hill, Seattle. Anh đành bỏ xe lại, đi bộ đến nhà một người bạn.

Căn nhà cũ kỹ, vắng vẻ, dây trường xuân phủ kín tường. Bên trong có nhiều đồ vật lạ: tượng vũ nữ Bali, hộp gỗ Nhật Bản, những món đồ trang trí và đặc biệt là một con búp bê Indonesia tên Sikabayan mà nhân vật đã tự tay làm từ nhiều năm trước.

Ngôi nhà ấy có một bầu không khí kỳ lạ. Người bạn không có mặt, chỉ có một thanh niên xa lạ, dáng vẻ và khuôn mặt khiến nhân vật liên tưởng đến chính con búp bê Sikabayan.

Đêm xuống.

Ánh trăng xuất hiện, ban đầu vàng rực, sau đó trở nên trong sáng như một chiếc đĩa bạc. Cả khu vườn bừng lên dưới ánh trăng. Và rồi tiếng đàn guitar vang lên.

Đây là đoạn văn tôi muốn dừng lại lâu hơn một chút.

Cao Hoàng không chỉ kể rằng có người đàn guitar trong đêm. Anh diễn tả sự biến đổi của tiếng đàn theo ánh trăng. Khi trăng sáng, âm thanh trở nên trong trẻo, huyền ảo. Khi trăng bị che khuất, tiếng đàn trở nên chát chúa, với những hợp âm quái gở và những âm thanh trầm đục, dồn dập.

Ánh trăng và tiếng đàn dường như có cùng một nhịp thở.

Đây là cách viết của một người có cảm quan âm nhạc. Người không có sự nhạy cảm về âm thanh có thể chỉ tả tiếng đàn bằng những tính từ như du dương, réo rắt, êm ái. Nhưng Cao Hoàng muốn người đọc nghe được sự thay đổi của âm thanh theo không gian và ánh sáng.

Tôi không biết bản nhạc trong truyện có phải là một tác phẩm có thật hay không. Nhưng chính cách mô tả ấy khiến tôi nghĩ đến những bản nhạc cổ điển có nhiều biến khúc, khi một chủ đề được trình bày, biến đổi, lúc sáng sủa, lúc u tối, lúc êm đềm, lúc dồn dập.

Có thể nói, đây là một truyện ngắn được viết bằng tư duy của người làm âm nhạc.

Sáng hôm sau, nhân vật rời khỏi căn nhà. Người thanh niên kỳ lạ vẫn nằm trên ghế dài, cây đàn guitar nằm vắt ngang người. Khi anh trở lại chiếc xe và sửa được ổ khóa, anh thấy người thanh niên đứng bên kia đường vẫy tay chào.

Anh cũng chào lại.

Rồi anh lấy hộp diêm ra định châm thuốc, nhưng trong hộp không có diêm. Chỉ có một con dế rỗng không đang xòe cánh gáy miên man.

Đó là một kết thúc rất lạ.

Con dế không phải là một vật trang trí vô nghĩa. Nó nối liền tiếng đàn trong đêm với âm thanh của thiên nhiên, đồng thời khiến người đọc nghi ngờ rằng những gì vừa xảy ra có thật hay chỉ là một giấc mộng.

Tôi đặc biệt thích chi tiết này vì nó không giải thích quá nhiều. Tác giả để người đọc tự tìm câu trả lời.

Nhan đề *Cancion Triste* gợi một giai điệu buồn. Cái buồn trong truyện không đến từ một biến cố bi thảm, mà đến từ cảm giác xa lạ, cô độc và mất phương hướng. Người ta có thể ngồi trong một căn nhà đầy kỷ vật, nghe một tiếng đàn tuyệt đẹp, nhưng vẫn không biết mình đang ở đâu trong cuộc đời.

Tôi nghĩ truyện này có một ưu điểm rõ rệt: Cao Hoàng biết dùng âm nhạc để tạo không khí văn chương, chứ không chỉ dùng âm nhạc làm đề tài.

Nếu *Đợi một chuyến phà* là bản tình ca của tuổi trẻ, thì *Cancion Triste* là khúc nhạc của một đêm cô tịch, nơi người nghệ sĩ có thể nghe thấy những tiếng vọng từ một thế giới khác.

... KIỀU MIÊN – Người tình của nghệ thuật và bóng hình trong giấc mộng

Trong bốn tác phẩm, *Kiều Miên* có lẽ là truyện bộc lộ rõ nhất quan niệm nghệ thuật của Cao Hoàng.

Ngay phần mở đầu, tác giả đã đặt ra một ý niệm đáng chú ý: người nghệ sĩ phải tìm được cái hồn của sự vật, làm cho vật ra hồn vật, người ra hồn người.

Đây không phải là một quan niệm mới trong nghệ thuật, nhưng cách Cao Hoàng triển khai nó qua câu chuyện lại có nét riêng.

Nhân vật Trường sống với Nguyệt, một người phụ nữ có tài làm búp bê. Những con búp bê của nàng không phải những món đồ chơi thông thường. Chúng có hình dáng, tư thế, trang phục và thần thái riêng. Mỗi con dường như mang theo một số phận.

Trường thường thức giấc giữa đêm, đi quanh nhà và nhìn thấy những hình nhân kỳ dị. Một bà già đứng trong bếp, một bà cụ ngồi bên lò sưởi, một người thủy thủ trong phòng tắm. Những hình ảnh ấy khiến anh liên tưởng đến người Nga, người mẹ đã mất, những bến cảng xa xôi và chính cuộc đời mình.

Nguyệt chỉ nhìn thấy hình mẹ anh qua một tấm hình cũ, vậy mà nàng đã tạo ra được một hình ảnh khiến anh xúc động. Bà cụ ngồi bên lò sưởi, cầm chén trà hoa cúc, như thể đang mời con trai uống trà.

Đoạn này rất cảm động. Người mẹ không còn nữa, quê hương đã xa nghìn trùng, nhưng chỉ cần một hình nhân

được tạo ra bằng đôi bàn tay của người nghệ sĩ, ký ức bỗng trở nên sống động.

Tôi nghĩ đây là một trong những đoạn văn đẹp nhất của truyện.

Nghệ thuật ở đây không còn là việc tạo ra một vật giống với nguyên mẫu. Nó là khả năng làm sống lại một tình cảm đã mất.

Rồi Trường gặp một người thiếu nữ trong một khu thương mại. Anh bị cuốn hút bởi dáng vẻ của nàng, nhưng không biết nàng là ai, đã gặp ở đâu, trong đời thực hay trong giấc mơ.

Bóng dáng ấy khiến anh nhớ đến một cô gái tên Kiều mà anh từng gặp ở Đà Lạt, thời còn trẻ. Anh đã có cơ hội làm quen nhưng vì nhút nhát nên bỏ lỡ. Sau này, anh nghe mẹ kể rằng cô gái đẹp ấy đã tự tử, nhưng mẹ anh lại không nhớ tên nàng.

Một mối tình chưa thành hình, một bóng dáng không có lai lịch rõ ràng, một kỷ niệm có thể đã mất từ lâu. Tất cả nhập lại thành một hình ảnh vừa quen thuộc vừa xa lạ.

Trường cuối cùng gặp người thiếu nữ ấy. Nàng tự giới thiệu mình là Miên.

Anh theo nàng về nhà. Trong lúc chờ đợi, anh nghe tiếng hồ cầm trình tấu một tiểu khúc của Bach. Âm nhạc lại xuất hiện như một phương tiện dẫn người đọc từ hiện thực sang mộng tưởng.

Trường ngủ thiếp đi. Khi tỉnh dậy, Miên đã biến mất.

Căn nhà trở nên vắng lặng, không có dấu vết nào cho thấy nàng từng hiện diện.

Trở về nhà, anh thấy Nguyệt đang hoàn thành một con búp bê mới. Khi nhìn kỹ, anh bàng hoàng nhận ra hình dáng con búp bê giống hệt Miên. Nguyệt đặt tên cho tác phẩm ấy là Kiều Miên.

Đến đây, người đọc mới hiểu rằng câu chuyện không chỉ nói về một người đàn ông đi tìm một thiếu nữ bí ẩn. Nó còn nói về mối liên hệ giữa nghệ thuật, ký ức, giấc mộng và đời sống nội tâm.

Miên có thể là một người thật, một bóng hình trong ký ức, một giấc mơ, hoặc chính là hình ảnh mà Nguyệt đã tạo ra bằng trí tưởng tượng nghệ thuật.

Cao Hoàng không giải thích dứt khoát. Anh để cho những khả năng ấy cùng tồn tại.

Tôi thích cách kết thúc này, nhất là khi Nguyệt hỏi Trường có nhận ra cái hồn u uất bên trong con búp bê hay không. Câu hỏi ấy làm cho toàn bộ câu chuyện có thêm một tầng ý nghĩa.

Người ta thường nhìn một tác phẩm nghệ thuật bằng mắt, nhưng có chắc đã nhìn thấy được linh hồn của nó?

Một bức tượng có thể đẹp về hình thể mà vẫn vô hồn. Một cây đàn có thể được chế tạo rất tinh xảo mà tiếng đàn vẫn khô khan. Một bản nhạc có thể được chơi đúng từng nốt mà vẫn không làm người nghe xúc động.

Nghệ thuật không chỉ là kỹ thuật. Nhưng nghệ thuật

cũng không thể thiếu kỹ thuật. Người nghệ sĩ phải có đủ khả năng làm chủ phương tiện của mình trước khi mong muốn truyền đạt những điều sâu kín hơn.

Tôi nghĩ điều này đặc biệt gần gũi với Cao Hoàng, một người vừa chơi đàn, vừa chế tạo đàn, vừa vẽ tranh và viết văn.

Tuy nhiên, *Kiều Miên* cũng là truyện đòi hỏi người đọc phải kiên nhẫn. Những chuyển đổi liên tục giữa thực và mộng, giữa hiện tại và quá khứ, giữa Trường, Nguyệt, Kiều và Miên có thể khiến một số độc giả bối rối. Một vài đoạn suy tưởng về nghệ thuật và thân phận con người hơi dài, làm cho nhịp kể chậm lại.

Nhưng tôi không nghĩ đó là một khuyết điểm hoàn toàn. Nó cũng là một phần trong phong cách của tác giả: thích đi sâu vào những vùng mờ của tâm tưởng hơn là chỉ kể một câu chuyện có đầu có đuôi.

Điều đáng quý nhất của *Kiều Miên* là tác giả đã biến một câu chuyện có vẻ kinh dị thành một suy tưởng về nghệ thuật.

Bóng ma đáng sợ nhất đôi khi không phải là một linh hồn từ cõi chết trở về, mà là một hình ảnh đẹp đẽ đã bị chôn vùi trong ký ức, nay bất ngờ sống lại và làm ta không còn phân biệt được đâu là thực, đâu là mộng.

... NGÀY XƯA HOÀNG ĐẠO – Một thời đi học, một bàn tay tím mực và một mối tình đầu

Nếu ba truyện trước đưa người đọc vào thế giới của tình yêu, âm nhạc và những giấc mộng, thì *Ngày xưa Hoàng Đạo* lại có một không khí hoàn toàn khác.

Đây là một thiên hồi ức, mang nhiều nét tự truyện. Tác giả kể lại những năm tháng đi học ở trường Hoàng Đạo, những người bạn cùng lớp, những thầy cô giáo, những trò nghịch ngợm và những rung động đầu đời.

Câu chuyện bắt đầu bằng một lớp học có cả nam lẫn nữ. Những chi tiết về học trò, tuổi tác, tên họ và sinh hoạt nhà trường được kể bằng giọng văn khá hóm hỉnh.

Tác giả nhớ lại chuyện một số học trò có tuổi tác chênh lệch nhau khá nhiều, chuyện đổi tên trong giấy thế vì khai sinh, chuyện những cô học trò khóc khi thầy giáo trẻ nhận lệnh động viên.

Ở đây, Cao Hoàng không cố dựng nên một thời học trò lý tưởng. Anh kể cả những điều buồn cười, những chuyện vụn vặt, những sự việc mà có lẽ chỉ người từng sống trong thời ấy mới nhớ được.

Một trong những đoạn thú vị nhất là chuyện vẽ tranh.

Thuở nhỏ, tác giả rất mê vẽ. Anh thường vẽ những đề tài lịch sử như Ngô Quyền đánh quân Nam Hán, Đinh Bộ Lĩnh cờ lau tập trận, Trần Hưng Đạo chống quân Nguyên-Mông. Nhưng đó đều là những hình ảnh đã được ghi sẵn trong trí nhớ.

Một hôm, thầy cho cả lớp vẽ tự do.

Cậu học trò nhỏ nghĩ mãi rồi lấy ngón tay thọc vào lọ mực tím, bôi kín tờ giấy. Sau đó, cậu dùng cục gôm ở đầu bút chì chà lên mặt giấy, tạo thành những vệt trắng dài ngắn. Cậu gọi đó là bức tranh mưa đêm.

Bạn học nhìn vào, hỏi làm sao đêm tối lại thấy được giọt mưa. Thế là cậu dùng ngòi bút lá tre cạo thêm những đường ngoằn ngoèo để diễn tả sấm chớp.

Cậu tự tin đem tranh nộp cho thầy, tưởng rằng mình vừa phát minh ra một phương pháp hội họa mới.

Nhưng thay vì được khen, cậu bị thầy phạt hai thước vào bàn tay vì tội làm bẩn.

Đọc đến đây, tôi không khỏi bật cười. Cái buồn cười không nằm ở việc một đứa trẻ nghĩ ra một cách vẽ kỳ lạ, mà nằm ở khoảng cách giữa trí tưởng tượng của đứa học trò và quan niệm giáo dục của người thầy.

Cậu bé đã nghĩ mình đang sáng tạo. Thầy giáo chỉ thấy một bàn tay dính đầy mực tím.

Một chuyện nhỏ, nhưng về sau lại trở thành một kỷ niệm quan trọng trong đời người nghệ sĩ.

Ba mươi năm sau, con gái út của tác giả, bé Lam Giang, có một bức tranh được triển lãm tại Space Needle và được một nhà xuất bản xin phép in thành postcard. Tác giả kể lại câu chuyện ấy với một niềm vui kín đáo, đồng thời liên tưởng đến bài thơ *Thương vợ* của Trần Tế Xương.

Đây là một liên tưởng khá thú vị. Bức tranh của bé Lam Giang không chỉ là một hình ảnh đẹp về người mẹ, mà còn là sự quan sát rất cụ thể của một đứa trẻ đối với những công việc thường ngày của mẹ: chăm sóc con cái, lo cho con mèo, con chó, chiếc xe, những con chim ngoài vườn, rồi cuối ngày vẫn dành thời giờ ôm con vào lòng kể chuyện.

Tác giả nhìn thấy trong bức tranh ấy một lời ca tụng người mẹ mà có lẽ chính người vẽ cũng chưa đủ tuổi để diễn tả bằng lời.

Từ chuyện hội họa của tuổi thơ, tác giả trở lại những năm tháng học lớp Chín, một buổi cắm trại bên sông Dakbla.

Trong khi bạn bè tham gia trò chơi tìm mật thư, nhân vật bỏ ra bờ sông, ngắm cảnh, tắm sông và tận hưởng một ngày thanh bình.

Khi trở về trại, anh được một cô bạn học mời chè đậu đen. Cô mặc áo dài đen, dáng vẻ rất đẹp. Sau khi anh ăn xong, cô hỏi có còn đau bàn tay bị thầy đánh vì thọc ngón tay vào lọ mực tím hay không.

Hóa ra cô vẫn nhớ chuyện ấy từ lâu.

Cô đòi xem bàn tay, nắm lấy tay anh và nhìn thật lâu. Đó là một khoảnh khắc rất nhỏ, nhưng đủ làm cho một cậu học trò vốn nhút nhát phải bối rối.

Và tác giả kết thúc bằng một câu thật dễ thương: từ buổi ấy, bàn tay trái hết đau, và anh cũng không còn giận thầy mình nữa.

Tôi thích đoạn kết này vì nó nhẹ nhàng, tự nhiên và có chút tinh nghịch của tuổi mới lớn.

Một cô gái chỉ cần nhớ một chuyện nhỏ mà người khác đã quên, một bàn tay được nắm lấy trong giây lát, thế là đủ làm thay đổi cảm giác của một cậu học trò đối với cả một kỷ niệm không vui.

Không có lời tỏ tình, không có một cuộc hẹn hò, cũng chẳng có một mối tình được xác nhận. Nhưng chính sự bỏ lửng ấy làm cho kỷ niệm trở nên đáng yêu.

So với ba truyện trước, *Ngày xưa Hoàng Đạo* có lối kể gần gũi và ít huyền ảo hơn. Tác giả không cần đến những giấc mộng, những bóng hình kỳ dị hay những biến cố bất thường. Chỉ cần một lớp học, một bức tranh mưa đêm, một bàn tay tím mực và một chén chè đậu đen, anh đã dựng lại được cả một thời tuổi trẻ.

Tôi cho rằng đây là tác phẩm có nhiều duyên dáng nhất trong bốn bài, vì nó cho thấy Cao Hoàng không chỉ có khả năng tưởng tượng mà còn có khả năng nhớ lại.

Người viết văn có trí tưởng tượng phong phú chưa chắc đã có trí nhớ tinh tế. Nhưng ở đây, tác giả nhớ được những chi tiết nhỏ mà người khác thường bỏ qua: tên bạn học, cách ăn mặc, giọng nói, trò nghịch ngợm, những chuyện vui buồn trong lớp.

Đó là vốn liếng quý giá của một người viết hồi ký.

... Một người nghệ sĩ sống trong nhiều thế giới

Đọc cả bốn tác phẩm, tôi nhận thấy Cao Hoàng có một đặc điểm khá rõ: anh không thích đóng khung mình trong một thể loại văn chương nhất định.

Đợi một chuyến phà là câu chuyện tình yêu, ký ức và sự chờ đợi.

Cancion Triste, giai điệu nửa đêm là một truyện giàu chất huyền ảo, trong đó âm nhạc giữ vai trò chủ đạo.

Kiều Miên là một truyện có tính chất suy tưởng, đặt vấn đề về linh hồn của nghệ thuật, về mối liên hệ giữa người sáng tạo và tác phẩm.

Ngày xưa Hoàng Đạo lại là một thiên hồi ức, lấy chất liệu từ đời sống học đường và những kỷ niệm riêng tư.

Bốn tác phẩm, bốn cách kể, nhưng có một điểm chung: nhân vật thường sống với những gì đã qua, những gì đã mất, hoặc những gì chưa bao giờ thực sự hiện hữu.

June đã đi xa, nhưng vẫn sống trong tâm tưởng của người đàn ông già.

Người thanh niên trong căn nhà trắng có thể chỉ là một bóng hình của trí tưởng tượng, nhưng tiếng đàn trong đêm vẫn còn vang vọng.

Kiều Miên có thể là một cô gái trong quá khứ, một giấc mộng, hay một hình nhân do Nguyệt tạo ra, nhưng nàng vẫn có một đời sống riêng trong tâm hồn Trường.

Còn những năm tháng ở trường Hoàng Đạo đã qua từ lâu, nhưng chỉ một câu hỏi về bàn tay tím mực cũng đủ

làm cả một thời tuổi trẻ sống lại.

Tôi nghĩ đây chính là nét đáng chú ý trong văn chương Cao Hoàng: *anh viết về hiện tại bằng ký ức, và viết về ký ức bằng trí tưởng tượng.*

Về mặt nghệ thuật, anh có khả năng tạo dựng không gian khá tốt. Seattle hiện lên qua những bến phà, những con đường, những hồ nước, những hàng phong, những căn nhà cũ và những khu thương mại. Nhưng Seattle trong văn anh không chỉ là một địa danh. Nó còn là một không gian tâm tưởng, nơi người ta mang theo những kỷ niệm từ Việt Nam, từ Đà Lạt, từ những năm tháng chiến tranh và từ một thời tuổi trẻ đã mất.

Tôi cũng nhận thấy âm nhạc xuất hiện trong cả ba truyện đầu, trực tiếp hoặc gián tiếp. Nhân vật chơi guitar, nghe guitar, nghe Bach, nhớ lại những bản tình ca, hoặc liên tưởng đến những âm thanh đã từng gắn bó với đời mình.

Điều ấy không có gì ngạc nhiên nếu ta biết Cao Hoàng là một người hoạt động trong nhiều bộ môn nghệ thuật. Âm nhạc đã thấm vào cách anh nhìn thế giới. Anh không chỉ nhìn thấy màu sắc, hình dáng và chuyển động; anh còn nghe thấy nhịp điệu bên trong sự vật. Có lẽ vì vậy mà văn anh đôi khi có những đoạn rất giàu nhạc tính.

Tuy nhiên, cũng cần nói thêm rằng trí tưởng tượng phong phú đôi khi khiến tác giả muốn đưa quá nhiều ý niệm vào cùng một câu chuyện. Một số đoạn suy tưởng có thể được rút gọn để nhường chỗ cho hành động và

đối thoại. Một số hình ảnh đẹp nếu được tiết chế sẽ càng có sức gợi hơn, nhưng đó là những nhận xét về cách viết, không làm giảm đi giá trị của một người có cá tính nghệ thuật rõ rệt.

Tôi thích những người nghệ sĩ có nhiều mối quan tâm. Một người chỉ viết văn có thể viết rất hay, nhưng một người vừa viết văn, vừa chơi đàn, vừa vẽ tranh, vừa chế tạo nhạc cụ, thường có nhiều cách tiếp cận đời sống hơn.

Dĩ nhiên, nhiều tài năng không tự động làm nên một nghệ sĩ lớn. Điều quan trọng vẫn là chiều sâu, sự lao động và khả năng tìm được tiếng nói riêng. Qua bốn tác phẩm này, tôi nghĩ Cao Hoàng đã cho thấy một tiếng nói riêng như thế.

... Thay Lời kết:

Bốn bài viết của Cao Hoàng trong Seattle, Xanh Mãi Ngàn Năm không cùng một cách viết, cũng không hoàn toàn cùng một thể loại. "Đợi một chuyến phà" nghiêng về hồi ức và nỗi buồn của thời gian; "Cancion Triste, giai điệu nửa đêm" tạo nên một không khí nửa thực nửa mộng bằng âm nhạc và những chi tiết kỳ dị; "Kiều Miên" đi sâu vào mối liên hệ giữa nghệ thuật, ký ức và sự hiện diện mong manh của con người; còn "Ngày xưa Hoàng Đạo" gần với một trang hồi ký học trò, có nét hóm hỉnh và một nỗi xúc động kín đáo. Mỗi bài có một sở trường riêng, và cũng có những chỗ người viết có thể tiết chế thêm để câu chuyện được gọn ghẽ, tự nhiên hơn. Tuy

nhiên, cả bốn bài đều cho thấy một trí tưởng tượng riêng, một vốn sống được gìn giữ lâu năm, cùng một lối viết có khuynh hướng tìm cái đẹp trong những điều tưởng như bình thường.

Khi đặt bốn truyện ấy bên cạnh những bức tranh của Cao Hoàng, rồi nhớ đến những điều anh Lê Hữu và chị Phạm Hảo kể về khả năng chơi đàn, dạy nhạc và sáng tác nhạc của anh, người đọc có thêm căn cứ để nhận ra một chân dung nghệ sĩ nhiều mặt. Dĩ nhiên, đa tài chưa hẳn đã đồng nghĩa với thành tựu đồng đều ở mọi bộ môn. Mỗi lãnh vực đều có những đòi hỏi riêng, và muốn nhận định đầy đủ về âm nhạc hay hội họa của một người, ta cần có những tác phẩm cụ thể để thưởng thức và khảo sát. Nhưng ít nhất, ở Cao Hoàng, các năng khiếu ấy không chỉ là những điều được kể lại trong một vài dòng tiểu sử. Chúng đã để lại dấu vết trong những trang văn, những bức tranh, và trong sinh hoạt nghệ thuật mà anh đã theo đuổi.

Tôi tự hỏi điều gì đã khiến một người có thể đi từ trang giấy đến khung vải, từ phím đàn đến việc sáng tác một giai điệu, mà vẫn giữ được sự say mê đối với từng công việc. Phải chăng đó là một thứ tò mò bền bỉ trước cuộc sống, một thói quen quan sát, lắng nghe và ghi nhận những gì người khác có thể bỏ qua? Hay đó là nhu cầu tìm một hình thức thích hợp nhất để diễn tả một cảm xúc: khi chữ nghĩa không đủ thì dùng màu sắc, khi màu sắc không nói hết được thì nhờ âm thanh? Chúng ta chưa có đủ tư liệu để trả lời. Nhưng câu hỏi ấy có lẽ cũng là một cách nhìn Cao Hoàng: không chỉ như tác giả

của bốn truyện ngắn, mà như một người làm nghệ thuật vẫn còn nhiều điều chưa được giới thiệu đầy đủ với độc giả.

Một chân dung văn nghệ sĩ, suy cho cùng, không thể chỉ được dựng nên bằng những lời khen về tài năng hay bằng một bản liệt kê những bộ môn người ấy từng theo đuổi. Chân dung ấy phải được hình thành từ tác phẩm, từ cách người nghệ sĩ nhìn đời, từ những lựa chọn thẩm mỹ và từ dấu ấn riêng mà người ấy để lại. Bốn bài viết trong tập sách này đã cho chúng ta một phần chân dung Cao Hoàng. Những bức tranh và những câu chuyện về âm nhạc của anh mở thêm vài cánh cửa khác. Phần còn lại, có lẽ, cần được nhìn nhận qua những tác phẩm cụ thể hơn trong tương lai.